

EL PIE HUMANO EN EL ARTE: SÍMBOLOS, MITOS, DICHOS Y REFRANES (y II)

ÁNGEL FERNÁNDEZ DUEÑAS
ACADÉMICO NUMERARIO

SIMBOLOGÍA DEL PIE

Pasemos ya a un capítulo, quizá más complejo pero también más sugestivo; sirviéndonos como guía, una vez más, diferentes representaciones artísticas y haciendo mención, cuando corresponda, de aspectos literarios y mitológicos, sin omitir los dichos y refranes al respecto, intentaremos ofrecer diversos rasgos simbólicos y antropológicos, relacionados con el pie...

Comencemos con una antigua creencia, la reencarnación, que en determinadas culturas lejanas, se relacionaba con los huesos sesamoideos del pie. Son éstos, unas pequeñas formaciones óseas supernumerarias, en número variable, algunos de los cuales tienen nombre, a saber: intermetatarsiano cúneometatarsiano, tibial anterior, cúneoescafoides, intercuneiforme, escafoides superior, intermetatarsiano IV, vesalio, peroneo, cuboides secundario, calcáneo secundario, trígono, "os sustentaculi" y algunos más, inconstantes, a nivel de la cabeza de los metatarsianos 2º, 3º, 4º y 5º.

Pues bien, esas antiguas creencias a las que nos referíamos, afirmaban que el cuerpo se reencarnaría a partir del intermetatarsiano I, correspondiente al dedo gordo, en el que radicaría un misterioso poder, localización esta que hay que relacionar con el mapa de "los puntos nerviosos de la planta del pie" en el que se representan, en su primer dedo, nada menos que la hipófisis, la glándula pineal o epífisis, el hígado y la región cervical; ¡cómo para no dar importancia a la extremidad podálica!

PIE ESTÁTICO

Pero dejémonos de simbologías aventuradas y pongamos los pies en el suelo por cuanto vamos a considerar ahora, el *pie estático*, el pie que ocupa un sitio, que sirve de base para pisar y mantener el cuerpo erguido. En esta posición, lo primero que representa es servir de **delimitación de la extensión del cuerpo**. Es muy frecuente leer en los tratados de medicina clásicos, la fase *A capite ad calcem*, para determinar lo que debe ser una completa exploración clínica, aforismo muchas veces oído y utilizado por promociones de médicos que ya peinamos canas. Este mismo sentido de delimitación, leemos en *Isaías*, refiriéndose a las horribles lesiones que presentó Job:

"...Desde la planta del pie hasta la coronilla de la cabeza, no hay en él cosa sana, sino heridas y cardenales y llaga corrompida que no ha sido curada, ni vendada, ni suavizada con bálsamo..." (*Isaías*, 1 6).

Los pies estáticos **ocupan un sitio, están en alguna parte**; fíjense, aun en sentido negativo, en la contundencia de esta frase: *¡no pongas aquí los pies!*. Y, por el contrario, leemos en la Biblia, que después de la muerte de Moisés, Yahvé insta a Josué a entrar en la Tierra Prometida, diciéndole: "...*Todo el lugar de ella que pisara la planta de tu pie, te lo entregaré como lo dije a Moisés...*".

Además, los pies **pisan** el suelo según escribe Baltasar Gracián en *El Criticón* (*Crisis IX, Anatomía del cuerpo humano*).

"*Y porque de pies a cabeza encontramos al hombre tan misterioso, no es menos observar su movimiento. Son los pies la base de su firmeza sobre quiénes asientan dos columnas. Hollan la tierra despreciándola y tocando de ella no más de lo preciso para mantener el cuerpo. Van caminando y tocando su fin. Pisan llano y seguro...*", descripción que resume parte del dicho popular, *el pan y los pies, sostienen al hombre*.

Cuando decimos **estar erguido, estar de pie**, estamos utilizando un adverbio que denota haberse levantado o estar mejorado de una enfermedad que necesitó reposo en cama. Claro que existe una frase afgana, *el mundo está con quién está de pie*, que en el momento actual y en dicha localización geográfica, está cargada de sugerencias, a mi parecer llenas de connotaciones negativas.

Se puede estar de pie, simplemente para orar, como se manifiesta Gudea, Patesi de Lagash, que vivió veintidós siglos antes de Cristo, en esta escultura del arte neosumerio.

Otras veces nuestra actitud erguida, revela **firmeza, seguridad**, como denotan frases tan utilizadas como *a pie firme, a pie quedo, con el pie bien plantado, tener clavados los pies en el suelo*. Así se nos presenta, por ejemplo, el célebre *Apoxiomenos* de Lisipo, atleta esbelto y seguro; y Hércules, personificación de la fuerza física y de la belleza; y Sófocles en actitud de reposo, ofreciéndonos la representación perfecta del intelectual en posesión de todas sus facultades.

Firme se nos muestra también, el *Auriga de Delfos*, una de las obras maestras de todos los tiempos, salida del escoplo de Pitágora de Regio y firmeza y seguridad, revela esta caríatide del Erecteo, inmóvil, pero desprovista de rigidez, absolutamente erguida, a pesar del peso que su cabeza sustenta; y seguridad y firmeza se adivina en el *San Jorge* de Donatello, arquetipo del ciudadano guerrero, tal como era el sueño de la República florentina por aquellos años; a decir de Vasari, San Jorge posee "el maravilloso gesto de moverse dentro de aquella piedra".

Y, por fin y no por última vez, he de referirme a Simonetta; perdonen que personalice en ella la maravillosa obra de Botticelli, pero he de confesarles a Vdes. que sigo enamorado de ella desde niño. Es curioso el tratamiento que da el pintor a sus Venus erguidas. Si reparamos en el cuadro *El nacimiento de Venus*, ésta aparece con el pie derecho al aire, equilibrando la figura en actitud oscilante, lógica al estar el izquierdo asentado en una concha mecida por el oleaje; pero observamos la misma postura en su segunda Venus, copia de la anterior y también en la tercera, que representa a la Verdad en el cuadro *La calumnia* (en esta ocasión, sólo varía en que tiene levantado el brazo derecho), cosa evidentemente anómala si consideramos que en los dos últimos casos, Venus-Simonetta pisa tierra firme.

PIE DINÁMICO

Pero, sin duda, la función primordial de los pies, es andar. A este respecto, el lenguaje coloquial nos lo indica claramente: *a pie*, por **caminar**; *echar el pie* por **comenzar a hacerlo**; *un pie hace andar al otro*, que nos indica la **continuación de la marcha**;

incluso, con cierto grado de **ironía**, *lo mismo da de pie que andando*, o de **reiteración**, como escribe Pemán en *El Divino Impaciente*: "...*Qué mal equilibrio es/ eso de andar pies tras pies/ por la orilla de un volcán...*".

Incluso, podemos encontrar frases o pensamientos que indican, no sólo su movimiento, sino su **dirección**: *Donde va el corazón, los pies le siguen*, dicen en Afganistán, pudiendo sacar también de esta frase, jugosas consecuencias geopolíticas de rabiosa actualidad, o *el corazón es un guía al que siguen los pies*, que oído en Marruecos, de donde la frase procede, nos hace a los españoles acordarnos con rubor de la "marcha verde" y de Hassán II y de la isla de Perejil y de Ceuta y Melilla y del vástago de aquél, felizmente reinante.

Por fin, relacionado con el hecho de caminar, vemos en la Biblia el recurso semántico de hacer responsable al pie, del pecado que comete el individuo, por ser aquél el causante de su traslado, cambiando así la totalidad por una parte. Leemos en Proverbios (V, 16-19).

"...*Seis son las cosas que abomina el Señor y otra, además le es detestable/ Los ojos altaneros, la lengua mentirosa, las manos que derraman la sangre inocente,/ el corazón que maquina perversos designios, los pies ligeros para correr al mal,/ el testigo falso que forja embustes y el que siembra discordias entre hermanos...*".

Hace tiempo recorté de las páginas culturales del diario "Córdoba", ciertas frases de un artículo firmado por María Aldea, del que ni siquiera puedo dar el título completo -tan ajustado fue el recorte- aunque comenzaba con la palabra *pisando* y el subtítulo decía *Del claustro gótico a...* De todas formas, hoy me va a servir para dar sentido al *pie dinámico*, al pie en su prístina función de caminar; decía así:

"...*Y nuestros pies se cubrirán de aventura ajenos al aburrimiento y cruzarán el umbral del silencio, permitiendo que las voces sean claras, sean próximas, dejen de huir y se transformen en susurro, en conversación amena y en cántico. Y nuestros pies avanzarán en el claustro y en el jardín, en el camino y en la calle; avanzarán al centro de la plaza y alcanzarán el último peldaño de la escalera. Serán columna y balaustrada, capitel y friso, bóveda y cúpula de esa arquitectura que construimos, cada día, con nuestros pasos...*", dando así razón a las palabras del poeta, cuando dice: "*Que no se acostumbre el pie a pisar el mismo suelo, ni el tablado de la farsa, ni la losa de los templos*", bella frase que puede indicar, a mi parecer, una invitación a mantener el espíritu abierto a la adquisición de nuevos conocimientos y lo suficientemente templado para no caer en férreos dogmatismos.

Pero volvamos al eterno vivero del Arte, para ver andar los pies desde el inicio. *Echar el pie*, comenzar a andar, es lo que hace el *kuros de Anayssos*, todavía en el arte griego arcaico, recién abandonada la postura estática de esculturas precedentes; y también nos pueden dar testimonio de dicha impresión, los retratos de Andreas de Castagno, representando al condottiero Pippo Spano, a Petrarca y la Sibila de Cumas, allá en el siglo XV, primera vez en la historia de la pintura en que los personajes apoyan el pie en el borde de la cornisa para penetrar en el espacio que, hasta entonces, sólo había pertenecido al espectador.

Tras comenzar a andar, los pies siguen caminando, lo hacen deprisa, aceleran, corren, huyen, incluso vuelan. ¿Quién no ha escuchado alguna vez, en referencia a esta actividad, frases como *apelar a los pies*, *irse por pies*, *poner pies en polvorosa*, *faltar pies para correr*, incluso la perentoria interrogación, *pies para qué os quiero?*.

Múltiples son las representaciones pictóricas, incluso esculturas, que podríamos presentar como refrendo, comenzando por la pintura de las cavernas, como este ar-

quero, que corre a grandes zancadas, como se puede deducir de sus piernas abiertas desmesuradamente, indicando una carrera lanzada.

Ya en terrenos de la Mitología, aludíamos antes al cuadro de Rubens *El rapto de las hijas de Leucipo*, arquetipo de ritmo dinámico, que es, sin duda, el protagonista de la composición en la que, la inicial malicia de Cástor y Pólux, se transforma en amor.

También encontramos ese ritmo dinámico y también el amor, en el cuadro de los hermanos Carracci, *El triunfo de Baco y Ariadna*; en él, podemos suponer el movimiento desenfrenado de todas las figuras representadas: Baco, en una carroza de oro, tirada por tigres y Ariadna, en otra de plata que arrastran dos machos cabríos, se encuentran en medio de un ruidoso cortejo, que se mueve a ritmo de panderos y címbalos, en actitud de danza, representando en su dinamismo y en su plenitud vital, un canto de alegría pagana y el mito del encuentro de los amantes en la isla de Naxos, parece renovarse en contraste con la dulce suavidad entrevista del paisaje.

Aunque, sin duda alguna, la representación pictórica que más fielmente reproduce el elemento dinámico por excelencia, es *El nacimiento de Venus* (Fig. 5). Toda la escena está impregnada de movimiento: a la izquierda, Céfito, el viento de los enamorados, estrechamente abrazado a Cloris, con su soplo, empuja a Venus, que se alza sobre una gran concha marina, en un grácil escorzo de su cuerpo desnudo, para guardar el equilibrio, en tanto su amada, reina de la primavera, derrama felicidad en forma de una lluvia de flores blancas. A impulsos de ese viento, no sólo se mueve la improvisada barquichuela de la diosa, sino que tremolan las cabelleras, se riza la superficie del mar y se pliega el vestido de Eirene, una de las tres Horas, que, a la derecha del cuadro, engalanada con flores al cuello, se ha acercado a la orilla para revestir a Venus con un rico manto.

De esta pintura, que consigue expresar las sensaciones más delicadas y poéticas, dice Berenson: "...*Tomemos (...) las líneas que expresan la vibración de la cabellera, el vuelo de los paños o la danza de las ondas y ¿qué obtenemos? Pues puros valores de movimiento, abstractos, desvinculados de toda relación con cualquier representación...*".

Y circunscribiéndonos al pie, vuelan los de Céfito y Cloris, con *hallus extensus*; andan presurosos los de la Hora, cavos y con *hallus valgus*, lo mismo que los de Simonetta que contrapuntean un ritmo de equilibrio.

Los pies también huyen, como lo hacen los de Dafne en el mito de Ovidio, cuando sorprendida en su paseo por los prados adornados de laureles, por un Apolo apasionado y premioso, pretende defender su castidad a toda costa...; y cuando el joven dios está a punto de alcanzarla, invoca a la Madre Tierra y ésta, compadecida de la bella ninfa, la transforma en laurel. El cuadro de Jan van Eyck muestra el inicio de la transformación: de la planta del pie izquierdo, absolutamente cavo por cierto, van saliendo raíces; enseguida, los brazos se transforman en ramas y los cabellos en hojas, mientras una corteza protectora crece en torno a su ágil cuerpo desnudo, como nos muestra Bernini en su última y mejor representación escultórica.

En su dinamismo creador y como protagonistas auténticos, los pies bailan. En este relieve romano de la época de Augusto ¿no parece que Perseo está invitando a Andrómeda a iniciar el baile? Ya en Egipto, quince siglos antes de nuestra era, una bailarina queda inmortalizada en la necrópolis de Tebas, moviéndose al son de la música que otras dos mujeres arrancan del arpa y de la flauta. Y por el mismo tiempo y en el mismo lugar, un bailarín nubio nos expresa, además de las características faciales de la raza negra, el estilo descoyuntado de las danzas africanas, tan bien reflejado en el movimiento hábilmente esbozado del cuerpo. Y el *Siva Nataraja*, como exponente de imagen dinámica del arte indio medieval, desde el bronce, levanta su pierna derecha,

flexionando la izquierda y moviendo rítmicamente sus cuatro brazos, en exaltado baile cósmico.

Lenta y cadenciosa, sin embargo, es la danza de las Tres Gracias, Aglae, Talia y Eufrosina, que algún poeta ha comparado con el gajo del durazno en flor, meciéndose suavemente con la brisa, danza representada ya desde la época clásica y revivida por Rafael y por Botticelli en su *Alegoría de la primavera* y por Rubens, e incluso, casi como pretexto, por Falconet en el siglo XVIII y a principios del XX, en una pintura del surrealista Giorgio de Chirico en su época conformista y en la escultura de Aristide Maillol, tan alejada ya, por la robustez y rusticidad de sus figuras, del gajo de durazno de los poetas.

Y, finalmente, como representación genuina, contemplemos *La danza* de Carpeaux, obra maestra de la escultura dinámica del siglo XIX: un bailarín de andrógina apariencia, salta entusiasmado entre bacantes desnudas de mirada extraviada, entrelazadas con guirnalda de rosas y como base y símbolo, todo un concierto de pies danzantes en distintas posturas y actitudes.

En la Mitología al menos, los pies pueden volar, como lo hace Mercurio, el Hermes griego, genuina representación de la rapidez, del andar ligero, cuyo tipo ideal estableció Fidias y que, posteriormente, ha sido representado en repetidas ocasiones, como un dios joven, sin barba, a veces desnudo, como en la escultura de Jean de Bologna, o envuelto en una ligera túnica que le cae del hombro. En las sandalias y en el casco, las alas son un atributo en las que, al sentir de los griegos, radicaba la velocidad, tanto de los héroes como de los mágicos caballos que aquellos montaban para correr sus aventuras.

En el *Mercurio volando* de Giambologna, escultura precursora del manierismo como toda su obra, se conjuga arte con habilidad; da la impresión de que el joven dios vuela, con un pie ya en el aire y el otro, como empujado por el soplo de la cabeza del viento, se eleva sin tocar el suelo. Ya en pleno vuelo, le podemos ver de espaldas en el cuadro de Tiépolo y de frente, en otro de Charle Le Brum; también volando, dando fin al encargo de Júpiter, aparece en la pintura de Annibale Carracci, entregando la manzana de la Discordia al joven Paris.

Otro personaje cuyos pies vuelan, gracias a las sandalias que le regalaran las ninfas, es Perseo, vencedor de la Medusa, la más temible de las tres Gorgonas, cuya cabeza muestra como macabro trofeo en la obra de Benvenuto Cellini; también, apoyado en sus sandalias voladoras y el casco mágico de Plutón que le hacía invisible, pudo librar a Andrómeda del monstruo marino y hacerla su esposa, como refleja el cuadro de Giorgio Vasari.

OTRAS SIMBOLOGÍAS DEL PIE

Pero además de **estar** y **moverse**, el pie da sentido a muchas circunstancias y sentencias, como tuvimos ocasión de comprobar muy al principio de este trabajo. Adrede, sustraje determinadas simbologías para desarrollarlas más en profundidad, con los mismos fundamentos utilizados de citas, mitos y representaciones artísticas. Me ocuparé ahora, sucesivamente, siempre referidos al pie, de los sentimientos de dominio-humillación y humildad y posteriormente, expondré algunas consideraciones sobre los estados negativos de inmovilidad y vulnerabilidad para considerar a continuación, el dolor y la pobreza.

El pie posee un significado sado-masoquista, derivado del sentido que le confiere el lenguaje popular: *pisar a alguien, darle con el pie, tenerle debajo del pie, sentar las*

reales plantas, plantarse, son frases de las que se desprende una **actitud dominante**, que, muchas veces, se ha relacionado con la virilidad. A este respecto, algunos psicólogos conceden al pie una simbología fálica, como denotan los dichos populares *mear de pie*, para referirse al varón o *vestirse por los pies*, ya aludida y no del todo cierta en nuestros días, en los que el pantalón es una prenda “unisex”.

Un sentido extremo de **dominio**, lo tenemos en la frase *poner el pie en el pescuezo*, que es lo que, literalmente, hace Minerva a la Ignorancia en este cuadro de Bartholomeus Spranger y a lo que alude nuestro Romancero en estos versos:

“...*Al envainar el puñal,/ el pie le puso en el cuello,/ que aún así no está seguro/ de aquel invencible cuerpo...*”.

Si no dominio, al menos una rotunda... “perspectiva jerárquica” se desprende de esta escultura del faraón Ramsés II, a cuyos pies puede verse la pequeña figura de su esposa, la reina Nefertari. Y aunque en este mural de Sodoma, vemos a Sisigambis, madre de Darío III, postrada a las plantas del gran Alejandro tras la derrota de su hijo en la batalla de Arbela, no es dominio lo que transmite el macedonio, sino respeto y benevolencia para la familia del rey de los persas.

En el Antiguo Testamento podemos ver, repetidamente, esta significación otorgada al pie, que, en definitiva, significa abatir el orgullo del contrario, exigiendo acatamiento tal como sucede con el vencido en la guerra.

Puede leerse en el *Libro de Josué*: “...*Id y poned vuestros pies sobre los cuellos de estos reyes...*” (Josué, 10, 24).

O en los Salmos (109, 1): “...*El Señor dijo a mi señor: Siéntate a mi diestra mientras que yo pongo a tus enemigos por tarima de tus pies...*”.

E incluso en Ezequiel (43, 7): “...*Hijo de hombre, he aquí el lugar de mi trono y el lugar donde asentaré mis pies...*”.

De todas estas frases y citas que revelan el dominio del poderoso, ha de inferirse una verdadera **humillación** para el vencido, como la de Turno, rey de los túrdulos ante un Eneas amenazante que acabaría con su vida, aunque en ocasiones, el perdedor pueda adoptar posturas calderonianas, afirmando, según hacen en Noruega, que *un campesino en pie es más grande que un noble de rodillas*, e incluso manteniendo que *es preferible morir en pie que vivir en vilipendio*, pensamiento de un célebre político de la España reciente.

Por fin, no es necesario haber sido vencido por las armas para ser humillado; también puede hacerlo el amor. Le dice Romeo a Julieta: “...*Burlándome, me postras a tus plantas...*”.

Con la utilización de la palabra pie, puede indicarse, por otra parte **humildad**, que según la ascética cristiana, es la virtud moral que se funda en el conocimiento práctico de lo que somos y lo que realmente valemos y comprobada nuestra miseria terrenal, nos inclinamos ante Dios, o, utilizando el decir popular, ante Él hemos de *mirar nuestros pies*. De nuevo la Biblia vuelve a ser nuestra referencia; se lee en los Salmos:

“...*Ensalzad al Señor Dios nuestro y adorad el Arca, estrado de sus pies, porque Él es el Santo...*” y

“...*Entraremos en su pabellón, adoraremos la peana de sus pies y le diremos...*”, cantos que nos pueden hacer recordar la *Adoración del Cuerpo Místico* del políptico de la Catedral de Gante, de los hermanos Van Eyck, en el que vemos al “Agnus Dei” volviendo la cabeza hacia la fuente de la Vida, rodeado de ángeles que portan los instrumentos de la Pasión, teniendo a su izquierda a los profetas y patriarcas y a la

derecha, a los apóstoles y los mártires; en el horizonte, entre una vegetación exuberante y lujuriosa, se perfila la Ciudad de los Cielos.

Isaías dice: "...Y de mes en mes y de sábado en sábado, vendrá todo hombre a postrarse ante mí y me adorará, dice el Señor..." (Isaías, 49, 23). Y añade: "...A tí vendrá lo más precioso del Líbano y el abeto y el boj y el pino para servir todos juntos de adorno a mi Santuario y yo llenaré de gloria el lugar donde asentaré mis pies..." (Isaías, 60, 23).

Y del Oriente vendrían tres magos a rendirse a sus plantas, como recrea Ghirlandaio y también le adorarían ángeles y pastores, cuya muestra nos ofrece la tabla central del *Tríptico Portinari*.

Y, sobre el mismo tema, escribe Zorrilla en su poema *A buen juez, mejor testigo*, refiriéndose al Cristo de la Vega:

"...Ante sus plantas divinas/ llegaron ambos amantes/ haciendo Inés que Martínez/ los sagrados pies tocase...".

Humildad y adoración vemos en la actitud de María Magdalena ante el Cristo muerto de José de Rivera y **arrepentimiento** en *el hijo pódigo* de Rembrandt y **sumisión** en Josefina ante Napoleón, a punto de autoproclamarse emperador, representado en la magnífica pintura de David.

Más que humildad, podemos encontrar **respeto y veneración** en las siguientes frases: "*Quien besa los pies de su madre, besa el suelo del Paraíso*", pensamiento turco que exponen así en Arabia: "*Hazte polvo bajo los pies de tu madre pues el Paraíso está allí donde pisan sus pies*"... Y como pura fórmula de **cortesía**, ya por desgracia, en desuso, el caballero despide así sus misivas a la dama: *...que besa sus pies, a los pies de usted*.

Lavar los pies, además del sentido eufemístico, ya tratado, de efectuar el coito, significa también demostración de humildad, como hizo el mismo Jesús en la Última Cena y anualmente se repite en la liturgia, cada Jueves Santo. La misma expresión también indica en algunos pasajes de la Biblia, un sentido de **purificación** o de **hospitalidad**.

Como purificación lo hacían los sacerdotes antes de su ejercicio; dice el Éxodo: (30, 17-21) "*Habló asimismo, el Señor a Moisés, diciéndole: Harás también una concha o bacía de bronce sobre una basa para que sirva para el lavatorio y la colocarás entre el Tabernáculo del Testimonio y el altar de los holocaustos. Y echada agua/ se lavarán Aarón y sus hijos las manos y los pies,/ cuando hubieran de entrar en el Tabernáculo del Testimonio y llegarse al altar para ofrecer en él los perfumes al Señor/ no sea que, de otra manera, sean castigados de muerte...*".

Como signo de hospitalidad al caminante, así dice Lot a los ángeles que le pidieron posada: "*...Os ruego que vengáis a la casa de vuestro siervo y os hospedéis en ella; lavaréis vuestros pies y, de madrugada, proseguiréis vuestro viaje...*".

Y en la Mitología, cuando Ulises, tras su odisea, al fin llega al palacio de Itaca disfrazado de mendigo en tanto urde la venganza contra los pretendientes de Penélope, su antigua aya, Euriclea, le lava los pies como bienvenida, reconociéndole al ver la cicatriz de su rodilla.

La frase *atado de pies y manos*, parece indicarnos **inmovilidad**, sentido de **impotencia** y como ejemplo paradigmático de ello, recurriré a la figura de Prometeo encadenado, aunque antes habré de esbozar los fundamentos del mito.

Prometeo, hijo del titán Japeto, fue recibido en el Olimpo como premio por haberse puesto al servicio de Júpiter en la lucha entre los dioses y los Titanes. Enviado

a la Tierra con la misión de crear un ser diferente de los animales, decidió vengarse del padre de los dioses por haber destruido a su estirpe; para ello, modeló con barro figuras humanas con los rasgos iguales a los de un dios, a los que insufló la fidelidad del caballo, la fuerza del toro, la astucia de la raposa y la avidez del lobo. Minerva les hizo adquirir el espíritu divino, merced a unas gotas de néctar y así quedó constituida la especie humana. No contento con ello, Prometeo robó el fuego divino que Júpiter tenía escondido para impedir a los humanos desarrollar una civilización, por lo que encolerizó el dios, envió a la Tierra a Pandora con una misteriosa caja, quién, tras seducir a Epimeteo, hermano de nuestro héroe, se la hizo abrir, esparciéndose entonces todo tipo de desgracias sobre el género humano, y además, encadenó a Prometeo en la cima del monte Cáucaso, donde todos los días le visitaba un águila para devorarle el hígado, que se reconstituía para ser nuevamente destrozado, la mañana siguiente. Así, inmovilizado y sometido a la tortura, estuvo el titán 30 ó 40 años, 30 ó 40 siglos, según otras versiones y, a pesar de su sufrimiento, mantuvo la actitud de rebelión hasta que, al fin, Júpiter permitió que Hércules le liberara. Los primeros escritores cristianos, como Tertuliano y San Agustín, adoptan el mito de Prometeo, rebelado contra los “falsos dioses” y enviando al suplicio: Jesucristo, condenado, martirizado e inmovilizado y muerto en la Cruz, símbolo de su Redención, es el “verdadero Prometeo”.

El pie, evidentemente, puede sufrir lesiones, pero hay veces en que esa **vulnerabilidad** puede significar una extrema desgracia, e incluso la muerte.

Lo primero lo podemos ver en el mito de Filoctetes, al que Hércules, antes de morir, le confió su arco y sus flechas envenenadas con la sangre de la hidra de Lerna, haciéndole jurar que mantendría el secreto sobre el lugar donde reposaban sus restos. Roto el juramento y pertrechado con el arco y las flechas, partió para la guerra de Troya; durante un descanso de la expedición en la isla de Tenedos y como castigo a su falta, fue mordido en el pie por una serpiente o, según otras versiones, herido con una de sus propias flechas envenenadas. Debido al olor nauseabundo que producía su herida y a sus grandes gemidos, fue abandonado por sus compañeros, permaneciendo en la isla durante diez años, periodo en el que Troya se mostró inexpugnable a los sitiadores. A través del adivino Calcas, los griegos supieron que las flechas de Filoctetes eran imprescindibles para cambiar el sentido de la guerra, hasta entonces desfavorable, por lo que Ulises y su eterno compañero Diomedes, fueron a rescatarlo; tras curar su herida, participó en la lucha y en la victoria final.

Por una herida en el pie moriría Aquiles y ello, a pesar de que, para hacerlo inmortal, su madre Tetis, cuando era pequeño, lo bañaba en las aguas de la laguna Estigia, sosteniéndolo por el talón del pie izquierdo, que no llegaba a mojarse, por lo que era el punto vulnerable del héroe; protegido de la muerte en sus mil y una hazañas, la encontraría cuando una flecha, lanzada por Paris, se le clavó en el talón.

Como ficción tomada de este mito, se desarrolló la fama de Rolando, Par de Francia, de la que se hizo eco don Quijote, su rendido admirador, diciendo: “...*De quién se cuenta que no podía ser ferido sino por la planta del pie izquierdo y que esto había de ser con la punta de un alfiler gordo y no con otra suerte de arma alguna...*” (Cap. XXXII, 2ª parte), premonición que se encargaría de hacer realidad nuestro Bernardo del Carpio, estrangulándolo, sin más, en Roncesvalles.

Los pies también pueden traducir **dolor y pobreza**. Los primeros podemos observarlos en el cuadro de Rembrandt, ya citado, *Sansón cegado por los filisteos*, en el que el

sufrimiento parece recorrer el cuerpo del héroe judío, de la cabeza a los pies, manifestándose en unos dedos crispados con fuerte contractura en flexión. Pero, aún más horror y tremendo dramatismo, se desprende de la *Crucifixión del tríptico de Isemheim*, de Matías Grünevald, donde las huellas de la tortura se adivinan en las convulsas manos de Cristo y en su cuerpo tetanizado, sostenido por los pies, sin apoyos clavados al madero, pies casi deformes, crispados, como última expresión de un dolor lacerante.

Por otra parte, a lo largo de la historia, siempre se han relacionado los pies descalzos del caminante, con la pobreza y la miseria, conjunto magistralmente descrito en los siguientes versos de Pérez de Ayala:

“...A la zaga del carrillo,/ despeinada, alharaquinta,/ ronca de tanto alarido,/ las manos al cielo abiertas,/ los pies desnudos a rastras,/ camina la buhonera...”

El pintor de los pies descalzos, es Murillo, que representa la indigencia en niños sucios y andrajosos, abandonados a su suerte; sus pies suelen verse con las plantas en primer plano, como en este niño espulgándose o en los dos muchachos comiendo melón y uvas, siempre sucios y endurecidos por la intemperie y, a veces, incluso deformados por su caminar incesante.

Pero no podemos terminar este trabajo sobre el pie humano, sin considerar el **pie bello**, el pie perfecto, que obviamente se atribuye a la mujer, cuyo prototipo, al decir de muchos críticos de arte, es la *Maja desnuda* de Goya (Fig. 6): pies pequeños, de tonalidad sonrosada, gordezuelos, ligeramente cavos, con dedos menudos suavemente curvados y de longitud decreciente. Pero, aunque ya de por sí, estas características del pie, son signos de feminidad y belleza, lo son mucho más cuando forman parte de un conjunto ondulante de la extremidad inferior, continuándose de un tobillo estrecho con buena modelación maleolar, piernas esbeltas con gemelos marcados y planos y muslos llenos y mórvidos. En este conjunto se basa el *poder erótico* de las extremidades inferiores, que culmina en su confluencia, como poética y delicadamente, se lee en el *Cantar de los Cantares* (7, 1): ...*Las junturas de tus muslos son como goznes o charnelas, labrados de mano maestra...*”. Ello podemos observar en la *Danae* de Tiziano, mezcla de sensual belleza y candor y abandono, en espera de la llegada de Zeus en forma de lluvia de oro; o en su *Venus recreándose con el amor y la música*, cuadro en el que además, podemos destacar la delicadeza del dibujo de rostro, manos y pies de la diosa; o en su *Venus de Urbino*, una muestra de la mayor perfección del dibujo que tanto influiría en Manet para la realización de su *Olimpia*, que con su actitud y sonrosada luminosidad, tan gran escándalo produjera en la corte de Napoleón III, e incluso en la *Venus muellemente reclinada*, que Paul Delveaux nos muestra en *La vía pública*, cuya erótica figura bien pudiera firmar algún manierista italiano, si no estuviera enmarcada en un ambiente absolutamente surrealista.

El *poder erótico* del pie y miembros inferiores en general, naturalmente se acentúa cuando forma parte del conjunto de la belleza corporal, como hemos visto, sobre todo en la *Venus de Urbino*, en la *Maja desnuda* y en *Olimpia* y que también podemos observar en la *Yadwiga* de Rosseau, cuya sinuosidad, tal vez excesivamente pronunciada, sirve de contrapunto a la jocundidad del marco floral que la circunda. Aunque esta belleza conjunta “a capite ad calcem”, yo, personalmente, la admiro de entre todas, en *Ariadna*: los pies griegos, perfectos, comienzan el dibujo de unos miembros inferiores largos, magníficamente modelados, que se continúan con el tronco rotundamente bello, coronado con una cabeza de cariátide, conformando un casto y bello desnudo, no exento de erotismo, que se acentúa si recordamos que Ariadna duerme, agotada tras su amor

frustrado con Teseo, quien tras vencer al Minotauro con su ayuda, la abandonaría en la isla de Naxos...; pero pronto, llegaría Baco para desposarla.

Muy despierta sin embargo, se encuentra esta contemporánea Leda, de Mel Ramos, si nos atenemos sin más, a su provocativa postura, sin tener que considerar el horrible pajarraco de primer plano, sustituto del cisne en el mito original que para su autor significa, en su contraste, “un violento erotismo”.

No puedo por menos que hacer una digresión; cuando redacto estas líneas, se ha inaugurado en el Museo Thyssen, una muestra en la que son principales protagonistas, las *Venus del espejo* de Tiziano y Rubens, sobre las que Fernando Checa escribía recientemente un comentario, contraponiendo la simbología sexual de las Venus renacentistas, con la representación de lo efímero y la simple vanidad de las barrocas. Sin entrar en el tema, sobre el que no tengo conocimientos para opinar ni, en suma, me compete, sí quiero exponer a Vdes. la *Venus del espejo* de Velázquez, tal vez el más bello desnudo de la pintura española, cuadro en el que el mismo autor afirma representar la imagen de la eterna femineidad.

Retomando nuestro tema, hemos pasado revista al aspecto estético del pie, ampliando necesariamente a la bellaza corporal en su conjunto, que tanto completa y refuerza su poder erótico; pero, para que éste tenga lugar, es necesaria además, la representación de cierta actitud.

Una es la muy utilizada actualmente, como reclamo publicitario, que podemos ver en *Flip*, de Mimmo Rotella, primero en utilizar la técnica del “déchollage” para conseguir una atmósfera “pop”: vemos una bella mujer con las rodillas flexionadas y cruzadas, de largas piernas enfundadas en medias, con pies en flexión plantar acusada, de manera que el dorso se continúa con la línea de la pierna.

Otra actitud evocadora, es la que Zola escribe de Naná una de sus heroínas: “...sentada sobre un muslo, envuelta en la ligera ropa de encaje, tenía un pie desnudo entre las manos y maquinalmente, lo volvía y acariciaba...” y que, salvando lo de “la ligera ropa de encaje”, vemos representado en *La mujer rubia*, de Marquet, uno de los pintores creadores del “fauvismo”.

Esta actitud de acariciar el pie, es frecuente en la escenas que representan el baño. Lo vemos en la Susana de Tintoretto, que, plena de inconsciencia y de satisfecho abandono tentador, al creerse sola, desnuda, sumerge la pierna izquierda en el agua, en tanto que seca el pie derecho sin ningún recato en su postura. Y lo volvemos a ver en *Musidora*, de Thomas Gainborough, mujer de sensualidad discreta y casi misteriosa, que aparece en una actitud semejante a la anterior. (Por cierto que esta Musidora esconde en su pseudónimo a la actriz Jeanne Roques, primera “vampiresa” del cine francés, a la que también retrató Julio Romero de Torres). Y también toca su pie, secándolo, la bella joven que nos ofrece el pintor paisano, en su cuadro *El baño de la colegiala*, desnudo inédito hasta ahora, que se expone estos días formando parte de la muestra “El arte del desnudo”, de la Casa de Vacas del Retiro de Madrid; la espléndida muchacha morena, como un toque de erotismo, “viste” un zapato de tacón descubierto, muy parecido por cierto, al de la *Olimpia* de Manet.

En su *Diana regresa de caza* (Fig. 7), Boucher representa a la diosa cruzada de piernas, con su pie izquierdo en acusada flexión plantar, rozando el agua, mientras se desabrocha la sandalia del derecho. El mismo autor, en *El baño de Diana*, nos lega una composición semejante a la anterior, en la que el erotismo se asienta, además de en la belleza de su cuerpo desnudo, en la gracia de la postura, que parece indicarnos el fugaz movimiento de haber cruzado las piernas en ese mismo instante.

Otra actitud erótica es la que refleja Balthus en *La estancia turca*: el erotismo ingenuamente perverso, de la mujer de rasgos orientales, vestida simplemente con una bata entreabierta, recostada con estudiada displicencia, mientras se contempla en un espejo.

Así pues, burla burlando, podemos colegir que la belleza de los pies, unido a la estética del conjunto de los miembros inferiores, su confluencia y el atractivo del conjunto corporal, influidos por la actitud que la figura femenina presenta en el cuadro, es lo que, realmente produce cierto tipo de sensaciones, nacidas de la mezcla de belleza y erotismo, que traducen el poder *libidinógeno* que puede llegar a tener un pie, entendiendo el término *libidinógeno*, dentro de la definición freudiana, más en su sentido sensual que sensualista o lascivo. Se me puede argüir, que radico en la exigua parte de un todo, más importancia que en el todo mismo y aunque ello no creo que sea sí, hoy me toca exaltar al pie y eso intento; porque ¿se figuran Vdes. a la Maja, o a Diana, o a Venus, o a Ariadna, con unos pies callosos, peludos y sudorosos, rematados por unas uñas largas, irregulares y sucias?... Seguro que nos produciría la misma sensación que la lectura de los siguientes versos del Arcipreste de Hita, en su *Libro del Buen Amor*; dice así:

"...Si tiene los sobacos un poquillo mojados,/ y tiene las piernas largas y largos los costados,/ ancheta de caderas,/ pies chicos, arqueados,/ tal mujer no se encuentra/ en todos los mercados..."

Y en cuanto al tamaño del pie, único elemento con el que don Juan Ruiz se acerca al prototipo de belleza femenina, tendríamos que contraponer a sus versos, esta descripción de Eugenio D'Ors:

"...Así el pie no es demasiado pequeño, pero fino y ligero en toda su extensión, desde el talón a la punta. Los tobillos parecen, tal vez, un poco anchos (...). Al caminar se adivinan las rodillas redondas, poderosas y perfectas", descripción esta que corresponde al sentido estético de gran parte del pueblo llano, al que pudiéramos llamar "prototipo mediterráneo", que tan exactamente plasma en sus esculturas Aristide Maillol.

No quisiera terminar estas consideraciones de corte antropológico del pie humano, sin referirme al poder erótico que puede desprenderse del pie calzado. Sin entrar en excesivas consideraciones sobre el pie de las mujeres chinas tradicionales -hoy es otra cosa-, cuyo arquetipo de belleza radicaba en su pequeñez, conseguida con traumáticos procedimientos que deparaban una tremenda deformidad, pero que, sin duda, constituían un objeto erótico de primer grado, sí quiero detenerme en la utilización del tacón por la mujer de hoy, tanto de Oriente como de Occidente.

El uso habitual de estos zapatos con su parte anterior inverosímilmente estrechada y altísimo tacón, puede producir importantes alteraciones, como pie equino por retracción del tendón de Aquiles y de los gemelos, valgo del primer dedo, varo del quinto y retracción en martillo de los tres restantes...; y, sin embargo, un calzado de este tipo, tiene indudablemente un importante poder erótico, ya que su utilización estiliza la figura al elevar el contorno de pantorrillas, muslos y glúteos, a la vez que, al andar, acentúa el movimiento de caderas y del talle, pudiendo producir en la calenturienta mente de algún varón, sentimientos de insinuación o de promesa. Se han dado diversas interpretaciones sobre la tendencia en la mujer, a su uso, como un deseo de dar sensación de superioridad al ser más alta (como le ocurría al mismísimo Rey Sol), o para ser vistas antes y mejor, representando entonces un sentido de reclamo, de llamada sobre el macho, e incluso, hay quien lo relaciona con actitudes sado-masoquistas por su significado dominante. Yo creo que todo esto, es "rizar el rizo" y que la mujer actual, cada vez menos proclive al uso de tacones altos, salvo en ocasiones muy concretas,

está muy lejos de estas elucubraciones, también sado-masoquistas desde la perspectiva del “dominado”.

Pero el pie calzado, en general, también puede tener, tiene de hecho, cierto valor erótico; así lo afirmaba Hemingway: “...*El zapato y el pie tiene un erotismo especial y particular, sólo apto para los buenos paladares...*”. Ya hemos visto este elemento como contraste con el desnudo, en Olimpia y en la colegiala de Julio Romero; también lo podemos comprobar en esta *Muchacha sentada*, de Giacomo Manzú, casi impúber, en su confiada desnudez de bonce...

Un sí es/no es de coquetería o de provocación, observamos en el cuadro *El columpio*, de Fragonard, uno de los más famosos de tema picaresco del siglo XVIII. En él, la mujer que se mece, extiende su pierna izquierda, lanzando el zapato hacia el ocasional “voyeur” recostado a la izquierda y ¿no es curioso que el zapatito rosa que se desprende de un pie cavo y diminuto, sea similar al de Olimpia y al de la colegiada morena? (Fig. 8).

Sras., Sres.: El pie, tan inferior por su situación extrema; tan rastrero por su primordial función de sostén y marcha; tan sufrido y mortificado por las agresiones a que está continuamente expuesto; tan poco valorado, ensalzado y poetizado; tan poco observado en su humildad, con ojos de esteta..., a pesar de todo, es bello; griego, egipcio, incluso cuadrado; desnudo y descalzo... Así dice, al menos el Cantar de los Cantares (7, 1): “*¡Qué bellos son tus pies con las sandalias, hija de príncipe!*”.